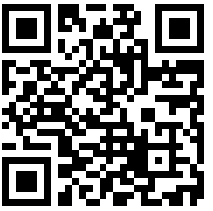
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

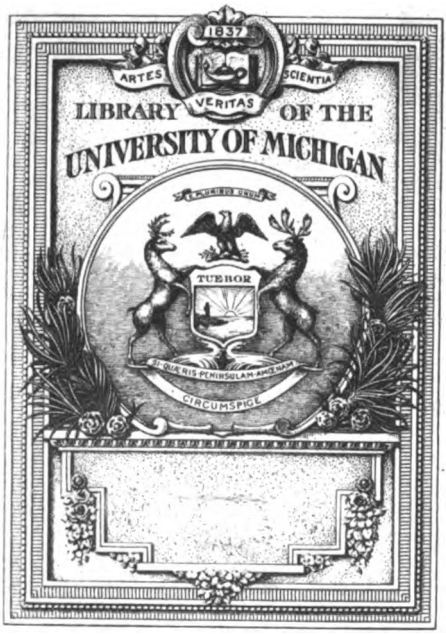
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`



LEGATORIA
P. ESPOSITO
UNIVERSITÀ II
POLI

Digitized by Google

850.9
A1
v.197

Digitized by Google

Digitized by Google

4

CESARE DE LOLLIS

PETRARCHISMO LEOPARDIANO

ESTRATTO DAL FASCICOLO DI LUGLIO 1904

DELLA

Rivista d'Italia

ROMA

201 — VIA DEL TRITONE — 201

Roma — Tipografia dell'Unione Cooperativa Editrice, via Federico Cesi, 45.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PETRARCHISMO LEOPARDIANO

Già nell'autunno del 1821 Giacomo Leopardi sentiva (secondo si rileva da una nota del suo *Zibaldone*) di essere gradatamente riuscito ad affrancare il proprio stile poetico dalla maniera petrarchesca alla quale nei primi saggi lo aveva quasi inconsapevolmente asservito. Tra quei primi avranno voluto essere la cantica giovanile *L'appressamento della morte,* dove, come mostrarono lo Gnoli e il Mestica, spuntano fuori a gara durezze arcaiche di Dante e Petrarca; ma anche quel *Primo amore* e *Il sogno,* nei quali è già pure tanta poesia propriamente leopardiana. Quello ricorda già nella mossa iniziale il Petrarca, secondo lo stesso Mestica notava; e l'altro accoglie in sè (Licurgo Pieretti, salvo errore, fu il primo a istituire un confronto continuato) la situazione e l'accorata, ma non scorata, melanconia del canto secondo del *Trionfo della morte.* Anche avrà voluto il Leopardi alludere alle sue prime canzoni, d'argomento politico o civile: a quella *All' Italia* che certo rende qualche palpito di quel suo così nobile cuore, ma insomma è un po' *livresque,* per dirla alla francese pur d'esser brevi: chè di non suo v'è parecchio, come il Cesareo mostrò, e non tutto preso dal Petrarca. Del quale si penserà subito che tenesse presente la canzone all'Italia. Con essa ha certo, e non per caso, comune la canzone leopardiana un certo frastuono d'interrogativi, che in qualche caso si determina in vere e proprie consonanze. Leopardi:

Qual arte, o qual fatica
O qual tanta possanza...?

Petrarca:

Qual colpa, qual giudicio o qual destino...

Inoltre, il Leopardi:

Taccio gli altri nemici e l'altre doglie.

E il Petrarca:

Cesare *taccio,* che per ogni piaggia.

Digitized by Google

Il Leopardi:

L'asta inimica e 'l *peregrin* furore.

E il Petrarca:

Che fan qui tante *pellegrine* spade?

Ma credo che il Leopardi tenesse in ispecial modo presente l'altra canzone petrarchesca *O aspettata in ciel,* e più precisamente l'ultima stanza, ch'egli additava a sè ed agli altri com'un dei pochi esempi di vera eloquenza della nostra letteratura poetica. Lì pure occorre l'evocazione di Serse e dei trecento delle Termopile. Il duce di questi v'è senz'altro detto " il Leon „; e in un leone che fa strage fra una mandra di tori personifica il Leopardi l'ira dei greci petti. (G. A. Cesareo spinse invece l'occhio a un passo del verso dell'*Iliade* a traverso le imitazioni del Chiabrera e del Testi). Nell'émpito iperbolico dei versi

Prima divelte in *mar* precipitando
Spente nell'imo strideran le *stelle*

echeggia forse quello del sonetto petrarchesco CLXII:

Senz'acqua il *mare,* e senza *stelle* il cielo
Fia innanzi ch'io...

L'eloquenza petrarchesca, assimilata in tutta la sua compostezza, investe di sè anche la canzone *Sopra il monumento di Dante,* nella quale, come in quella del Petrarca all'Italia, l'esaltazione del pregio del gentil sangue latino e lo strazio del vederlo malamente speso si combinano in motivo fondamentale.

Ivi pure il Leopardi, proprio come il Petrarca nella canzone testè ricordata, si studia di conciliare certi accenti di modestia, cari alla rettorica d'ogni tempo, con una tal quale maestà di gesto:

Ecco voglioso anch'io
Ad onorar nostra dolente madre
Porto *quel che mi lice,*
E mesco all'opra vostra il canto mio,
Sedendo u' vostro ferro i marmi avviva.

E nella prima stanza della canzone petrarchesca:

E 'l Po dove doglioso e grave or *seggio.*
. . . . . .
Ivi fa' che 'l tuo vero,
(*Qual io mi sia*) per la mia lingua s'oda.

Senza dir che le " contrade „ del verso nono, le quali più alla buona sarebbero le province d'Italia, son sufficiente ap-

Digitized by Google

piglio alla memoria per ricordare i versi petrarcheschi di quello stesso canto:

> **Voi cui Fortuna à posto in mano il freno**
> **De le belle contrade.**

Ma le derivazioni o almeno risonanze del canzoniere petrarchesco non sono rare neppure in quelle poesie dal Leopardi composte quando già poteva vantarsi e si vantava in possesso di quel che dicesi originalità (" originalità, „ egli si chiedeva tra parentesi: quella che si contrae? e che infatti non si possiede mai se non s' è acquistata?). Ad esse si estendevano già alcuni dei riscontri messi in rilievo dal Mestica; ma non è impossibile coglierne degli altri, senza, perciò, illudersi d'aver messo la mano su tutti. E credo che lo spingere oltre una tal ricerca non sia far opera di mera curiosità. Specialmente in quanto le consonanze particolari, avverandosi su una tal quale comunanza di fondo, dove, per la perfezione delle commessure, non si lasciano facilmente sorprendere, appaiono come gl' indizi tangibili della congenialità che fu grande fra i due nostri maggiori lirici. Un pregio, il maggiore forse dell'arte leopardiana, definì il Graf in modo da renderne quasi nuovo il senso agli altri, allorchè scrisse: " Una delle cose che più impressionano in quella poesia è il vedere tanto strazio di dolore in tanto assesto e tanta ponderazione di forma. „ Ora, a conseguire un tal segreto che, s'intende, aveva le proprie radici nella signorilità della sua natura, nessun modello poteva giovare al Leopardi meglio del Petrarca. Il linguaggio del Petrarca ha un congenito decoro il quale riesce a nobilitare, senza punto alterarla, l'umanità dei sentimenti. Forse perchè, secondo in qualche luogo nota il Leopardi stesso, la lingua poetica del cantore di Laura era, ai suoi tempi, quella che tutti parlavano e ad essa egli non potè a meno, per amor di congruità, di adattare una certa familiarità o sprezzatura di stile; la quale ha oggi il valore d'allora, laddove la materia della lingua è venuta, per necessità d'evoluzione, assumendo un sapore tutto classico.

Alcune di queste consonanze parrebbero avere il valore di semplici reminiscenze acustiche, più o meno consapevoli, non rispondendo ad esse una vera e propria concordanza ideale. Come quando, ad esempio, il Leopardi dice (canzone *Sopra il ritratto*, ecc.), evocando gli effetti della bellezza della morta, che la gente

> **Visibilmente di *pallor* si *tinse***

*

e il Petrarca (sonetto CLXXXVIII):

S'un *pallor* di viola e d'amor *tinto*

o come quando, nell'invocare le " vaghe stelle dell'Orsa „ al cui barlume l'anima sua s'avvia pel regno dei sogni e dei ricordi, viene quasi a ripetere il principio d'un verso petrarchesco (sonetto CCXLVI):

Le stelle vaghe e lor viaggio torto

e nel verso seguente:

Tornare *ancor per uso* a contemplarvi

con una così semplice e concisa dizione desta il suono d'un altro del Petrarca (sonetto CCLX):

Ov'*ancor per usanza* amor mi mena.

Ma io non oserei di tali casi fare una categoria a parte. In un'arte perfetta come quella del Leopardi, dove la scelta delle parole, la loro postura sintattica, quella ritmica, tutto è ponderato con una cura che ha la sicurezza dell'istinto, la parola altrui potea ridestarsi opportuna per chi sa quale recondito effetto che egli v'avea sentito nella combinazione del testo.

Il *Primo amore*, ch'è tra le cose giovanili, ma ispirato a grande sincerità, incomincia:

Tornami a mente il dì che la battaglia
D'amor sentii la prima volta, e dissi:
Oimè, se questo è amor com'ei travaglia.

E la mossa iniziale ne trovò il Mestica nel sonetto CCXC del Petrarca:

Tornami a mente, anzi v'è dentro, quella

ma era fors'anche da ricercare nell'altro (CCXI):

Qual paura ò, quando mi torna a mente
Quel giorno...

e tant'è vero che, facendola sua, il Leopardi vi sentisse un deciso sapor petrarchesco che la combinò con altre reminiscenze petrarchesche: quella della canzone I, dove si legge:

I' dico che dal dì che 'l primo assalto
Mi diede Amor, ...

Digitized by Google

e l'altra del sonetto CII:

S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?
Ma s'egli è amor, per Dio, che cosa e quale?

Il motivo del *Passero solitario* sul quale s'avvia un altro canto giovanile del Leopardi era già piaciuto (non mancò d'osservarlo lo Zumbini) a messer Francesco, buon gustaio, se mai ve ne fu, di solitudine (sonetto CXC):

Passer mai solitario in alcun tetto.

Il Leopardi per tutto il canto insiste sul paragone tra sè e il bruno uccello, gorgheggiante a tratti di sulla torre antica; e questo fa il Petrarca, se non in quello, nell'altro sonetto (CCCVII):

Vago augelletto, che cantando vai.

Nel *Consalvo,* che pure ha del romantico, quel verso da cui si sviluppa radiosa di luce la

Per divina beltà famosa Elvira

ricorda meglio ancora del verso del sonetto CLXXXI, dov'è questione della " divina beltà „ di Laura, l'altro (nel sonetto CXXVI):

Per divina bellezza indarno mira.

È il suono del verso, chiuso poi da un'identica rima, che nei due casi opera come una mano sapiente che plasma.

Ivi è pure il verso:

E *quella man* bianchissima stringendo,

e di esso e di quegli altri, tiepidi di sensualità:

... E quella bocca
Già tanto desiata...

qualcosa si rintraccia nel verso del sonetto CCXCVI

Con quella man, che tanto desiai,

e nel passo del canto II del *Trionfo della Morte* (venne già a mente allo Scherillo) dov'è detto:

E quella man, già tanto desiata,
A me, parlando e sospirando, porse.

Questi versi petrarcheschi dovettero piacere singolarmente al Leopardi, anche per la grande predilezione ch'egli sempre dimo-

**

Digitized by Google

strò alla mano, tra le bellezze del corpo muliebre. Certo, non pensò ad invidiar la gloria di Giusto dei Conti. Quella predilezione fu per lui, come pel suo Petrarca, una, mi si consenta l'uso della brutta parola, localizzazione discreta della concupiscenza: " l'adorata destra „ occorre di nuovo nel *Consalvo;* nel *Sogno:* " Concedi, o cara, Che la tua destra io tocchi . . . „ " la mano offertami, Candida ignuda mano „ nel *Risorgimento;* " l'amorosa mano „ nel canto *Sopra il ritratto,* ecc.

Nell'*Inno ai Patriarchi* il principio della stanza ultima

> Tal fra le vaste californie selve
> *Nasce* beata prole, *a cui* . . .
> . . . . . .
> . . . inopinato il giorno
> Dell'atra *morte* incombe

e per solennità di tono e per qualche riscontro di frase e per una certa somiglianza di concetti parrebbe ricordare i versi di una stanza della canzone petrarchesca *O aspettata in ciel:*

> Là, sotto i giorni nubilosi e brevi
> . . . . . .
> *Nasce* una gente *a cui* il *morir* non dole.

La seconda stanza di *Amore e Morte,* un canto del Leopardi maturo d'anni e d'affanni, incomincia:

> *Quando* novellamente
> Nasce *nel cor profondo* . . . ;

e son versi che, sillabati, producono l'effetto d'un arpeggio cupo. Non altrimenti che il principio del sonetto petrarchesco (LXXIII):

> *Quando* giugne per gli occhi al *cor profondo*
> L'imagin donna, ogni altra indi si parte.

E questo principio si ravvivò forse inconsapevolmente nell'orecchio del Leopardi come una semplice reminiscenza acustica. Ma quanto a proposito! Chè nel sonetto del Petrarca esso è quel che è, musicalmente, volendo preludere alla descrizione dello sfacelo che il fenomeno dell'innamoramento produce nell'uno e nell'altro amante. Effetti da dolce stil novo puro; ma che in ogni modo tendono, proprio come i versi del Leopardi stillanti sangue vero dell'anima sua, a confondere in uno stesso senso di indefinita stanchezza amore e morte. Nella canzone XXI, alla quinta stanza, sono i versi:

> Nè so che spazio mi si dèsse il cielo,
> *Quando novellamente* io venni in terra . . .

Digitized by Google

Ma qui il riscontro quasi non si lascerebbe cogliere se non dagli occhi.

Il pastore leopardiano grida alla sua greggia:

> Quanta invidia ti porto, o greggia mia!

e il Petrarca alla terra che preme le ossa di Laura (son. CCLIX):

> Quanta invidia io ti porto, avara terra!

e qui l'identità del primo emistichio vuole esser considerata per entro all'ámbito del verso intiero, identicamente modulato.

Il Leopardi dice, accoratamente, a Silvia:

> ... E non vedevi
> Il fior degli anni tuoi...

Ed è un modo di dire affatto comune; ma che tale, senza mai del resto divenir popolare, fu reso dall'uso poetico e perciò ha ancora presso il Petrarca qualcosa di peregrino che il Leopardi gli sa stupendamente serbare nella classicità del suo contesto e qui e nel *Sogno:* " Nel fior degli anni estinta „ (v. 26); " Il fior dell'età mia „ (v. 55). Del rimanente, il Petrarca adopera questa espressione con una ricercata continuità di linguaggio metaforico, là dove dice l'anima di Laura (canzone XXII):

> Disciolta di quel velo,
> Che qui fece ombra *al fior degli anni suoi.*

Lo stesso varrà pel riscontro d'una semplice frase tra il passo leopardiano de *La sera del dì di festa*

> ... O giorni orrendi
> In così *verde etate*...

e il primo verso d'un sonetto petrarchesco (CCLXXIV):

> Tutta la mia fiorita e *verde etade.*

Uno stesso arcaismo occorre in punta a due versi del Leopardi:

> Onde, siccome suole,
> (*Sabato*)
>
> Non in pensiero invan, siccome suole,
> (*Amore e Morte*)

e sa pur esso di petrarchesco. Per esempio, nella canzone XXIII:

> E facciamisi udir, sì come sôle.

Digitized by Google

Sa forte d'antico " stagione „ nel senso generico di " tempo. „ Il Leopardi si piace d'usarlo per " età „:

Nella stagion ch'ai dolci sogni invita
(*Nelle nozze della sorella*),

così come il Petrarca l'usò per " ora „ (canzone v):

Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina.

Nei versi di quella stessa canzone leopardiana

... D'amor *digiuna*
Siede l'*alma* di quello a cui nel petto

a traverso una gran distanza di senso pur risuona qualche cosa del verso petrarchesco (canz. XXVI):

Onde l'*alma* vien men, frale e *digiuna*.

Quest'ultimo aggettivo è nell'uno e nell'altro caso adattato a un valore abbastanza peregrino.

Contro l'uso moderno urta pure " il migliore, „ con valor di neutro, in *Sopra un bassorilievo*:

Mai non veder la luce
Era, credo, il miglior

e il Leopardi l'avea trovato nel Petrarca e rilevato nel suo commento al canto I del *Trionfo della Morte:*

... egli è pur il migliore
Fuggir vecchiezza...

Il Leopardi in *Amore e Morte* ha il verso:

Pongon le membra giovanili in terra

al quale fa sicuro riscontro (già notato dal Mestica) il passo petrarchesco (sonetto XXIX):

Colle mie mani avrei già posto in terra
Queste membra nojose...

e un tal modo d'espressione un po' ricercato per noi moderni dissimula in un necessario velo di gentilezza l'insania del suicidio per amore. Così l'arcaismo diventa in mano al Leopardi spediente di naturalezza.

Nella già ricordata canzone XXII del Petrarca è il verso sconsolato:

Questo m'avanza di cotanta spene,

Digitized by Google

e il Leopardi lo derivò quasi di peso nelle *Ricordanze:*

... la morte è quella
Che di cotanta speme oggi m'avanza

e, mutando le parole, ma non la membratura ritmica del primo emistichio, nella canzone *A Silvia:*

Quando sovvienmi di cotanta speme.

E anche lo scoppio dell'anima rivivente per un attimo il passato

Lingua mortal non dice, *ecc.,*

apre un verso del Petrarca (sonetto CCIX):

Lingua mortale al suo stato divino
Giunger non pote...

La " solitaria villa „ che s'intravvede dorata di sole autunnale in quella fuga d'impressioni idilliache che offre il *Risorgimento,* ben può essere un tratto di paesaggio suggerito dalla " angusta e solitaria villa „ di Scipione Africano a Linterno, che il Petrarca menziona al v. 169 del *Trionfo della Pudicizia.*

In quei versi *A sè stesso,* che son dei più crudamente disperati del Leopardi, allorchè egli fa appello al proprio cuore

... Or poserai per sempre,
Stanco mio cor...

e come il solo testimone dei lunghi martirî lo chiama a sè dalle profondità ove lo sgomento l'opprime è forse un'eco lontana del verso del Petrarca (sonetto CLXXI):

Sforzati al cielo, o mio stanco coraggio

o dell'altro (sonetto CCIV):

Mira quel colle, o stanco mio cor vago.

Chè qui il cuore (ed è una delle novità petrarchesche) non è davvero più quel giocattolo che sugli esempi provenzali graziosamente palleggiarono in formule consuetudinarie i primi nostri lirici; ma parla e ascolta così come la coscienza moderna, facile a sdoppiarsi, sa farlo parlare ed ascoltare. Ma quando il Leopardi scrive, poco dopo:

In noi[1] di cari inganni,
Non che la speme, il desiderio è spento,

[1] Dice di sè e del proprio cuore.

Digitized by Google

questi versi, avvicinati alle parole che suonano nell'anima come gocce di pioggia autunnale

... Amaro e *noja*
La *vita*...,

offrono un probabile richiamo al sonetto CCLXXI del Petrarca, là dove dice:

Nè altro sarà mai ch'al cor m'aggiunga
. . . . . .
Noja m'è 'l *viver*...

E in ogni modo " fango „ e " noja „ occorrono insieme nell'ámbito ristretto di quel componimento leopardiano:

Amaro e *noja*
La vita, altro mai nulla; e *fango* è il mondo

come nei versi 35-36 del canto secondo del *Trionfo della Morte:*

... agli altri è *noja*
Ch'ànno posto nel *fango* ogni lor cura.

Il Leopardi scrive:

... fia... il dì futuro
Del dì *presente* più *nojoso* e tetro
(*Passero solitario*),

e il Petrarca, comparando il passato al presente (canzone IV):

E quanto era mia vita allor giojosa,
M'insegni la *presente* aspra e *nojosa*

e altrove (sonetto CCXXXI) con maggior conformità di senso:

E le cose *presenti* e le passate
Mi danno guerra, e le *future* ancora.

Qualche volta son concordanze di frasi ed emistichi che nessuno potrebbe sospettare prescelti, in grazia della loro venustà, a significare idee o sentimenti, come si dice un po' alla buona, generali: chè anzi recano in sè un'idea o un'immagine determinata. La " fera „ e l' " augello „ che s'impadroniscono della fantasia del poeta e la tengono per tutte le ultime due stanze del *Bruto Minore,* essa li trovò primamente uniti in qualche verso del Petrarca. Nel sonetto CXXXI:

E le fere e gli augelli il sonno affrena

e nel sonetto CLXXXIII:

Il cantar novo e 'l pianger delli augelli
In sul dì fanno retentir[1] le valli.

[1] Altra lezione, errata: *risentir.*

Digitized by Google

Il Leopardi nel suo commento annota: " *Risentir.* Destarsi „ e nel *Bruto* scrive per suo conto:

Al mattutino canto
Quel [*l'augello*] *desterà le valli.*

Il Leopardi, *Alla sua donna,* ci offre il verso:

Del giovanile error che m'abbandona

e il Petrarca nel sonetto proemiale:

In sul mio primo giovenile errore.

Il Leopardi (*A Silvia*):

E di me si spendea la miglior parte,

e il Petrarca (canzone IV):

Lassai di me la miglior parte a dietro,

e altrove (canzone XXVI):

Anzi vivea di me l'ottima parte.

Frasi ed emistichi, dicevo, determinatamente petrarcheschi. Pure, si direbbe che solo il caso potesse menar l'occhio a coglierli nella poesia del Leopardi. Un così naturale assetto questi dava alla materia derivata.

Il così solenne e pur così semplice quadro biblico dell'*Inno ai Patriarchi,* dov'è messo a campeggiare tra il verde e i silenzi dell'aranitica valle il sempre verde e silenzioso amor di Giacobbe " padre dei pii; „ amore covato nel fido petto per anni ed anni e non mai smentito a traverso i " lunghi affanni „ e i " lunghi esigli, „ potrebbe pur essere — quantunque anche in sacre storie il Leopardi fosse così dotto per suo conto — lo sviluppo magistrale d'un duplice accenno del Petrarca. Men fuggitivo quello del canto II del *Trionfo d'amore* al " gran padre schernito „

Che non si pente e d'aver non gl'increscе
Sette e sett'anni per Rachel servito.
Vivace amor, che negli *affanni* cresce!

Il *Canto notturno del pastore errante nell'Asia* è di quel periodo dell'arte leopardiana in cui la compostezza se ne veniva esagerando in rigidità di speculazione filosofica. E il motivo iniziale — il pastore che passa la notte contemplando la luna e melanconicamente canterellando — come avvertì egli stesso in una nota, è desunto da una descrizione di viaggi contemporanea. Ma nel descriver ch'egli fa la giornata del pastore sono delle reminiscenze petrarchesche che gli soccorrono. Reminiscenze antiche, fuse, nei

Digitized by Google

ripostigli della sua fantasia, con le impressioni sue personali e riviventi con alcune delle parole ed espressioni del Petrarca senza, forse, che il poeta se ne rendesse conto.

Sorge in sul primo albore,
Move la greggia oltre pel campo, e vede
Greggi, *fontane ed erbe:*
Poi stanco si riposa in sulla sera.

La canzone del Petrarca *Ne la stagion,* una delle più studiate dal Leopardi, dedica quasi tutta la seconda stanza appunto alla rappresentazione della scena del pastore che in sul far della sera

Drizzasi in piedi, e co' l'usata verga,
Lassando l'*erba e le fontane* e i faggi,
Move la schiera sua soavemente

e preparatasi poi una capanna in luogo bene appartato,

Ivi senza pensier s'adagia e dorme.

La descrizione del Petrarca è concisa, ma pur reca ordinatamente una somma di particolari che il Leopardi, con la sua abituale sobrietà descrittiva, riduce al puro necessario. Non solo pecore e pastore, beati nel riposo, ma poi nella stanza seguente tutti gli esseri viventi

E gli uomini e le donne
E 'l mondo e gli animali

che

Acquetano i lor mali

aduna il Petrarca in un termine collettivo d'antitesi ai travagli, perenni e ancor più tormentosi in sull'annottare, dell'anima propria:

Ma io . . . . . .
Fine non pongo al mio ostinato affanno.

Nella canzone del Leopardi chi impreca alla vita risolutamente come a un male, chi non trova " pace e loco „ è il pastore che chiede alla sua greggia:

... perchè, giacendo
A bell'agio ozioso,
S'appag'ogni animale;
Me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale?

Ma il felice stato della greggia è dubbio ancor esso agli occhi del pastore: chè " d'affanno *quasi* libera va „, ma non del tutto, ed egli non " sa già dire quel ch'essa goda o quanto. „

Digitized by Google

E s'intende quindi come il pastore con ben altra insistenza si rivolga alla " intatta luna, „ che non è mortale, non prova, per suo conto, i dolori dei miseri mortali, ma deve conoscere il perchè delle cose: " intatta „ qui, sovra una gran pianura, dove, presso a una greggia dormente, il pastore veglia con lo sguardo e l'anima sospesi a lei eterna peregrina; " candida „ spettatrice là sul campo di Filippi, dove l'antica libertà di Roma giace prostrata, tra il gran silenzio che solo la voce di Bruto rompe, presso ai corpi sanguinanti dei suoi ultimi difensori. Non c'è Italiano, mediocremente colto, il quale più o meno seguitamente non abbia nella memoria le meditazioni in forma interrogativa alle quali si abbandona il pastore, messo a fronte della propria coscienza dalla solitudine e dalla notte. Ma esse diverrebbero fredde e vuote, pur serbando la ragionevolezza del loro significato, una volta sottratte ai silenzi d'un plenilunio sereno; precisamente come le domande affannose che il Petrarca lancia all'aria libera:

> I miei sospiri a me perchè non tolti
> Quando che sia? perchè no 'l grave giogo?
> Perchè dì e notte gli occhi miei son molli?
> Misero me, ...

quando l'eco non se ne spandesse, in sul far della sera, per la campagna odorata di fieno che il Petrarca schizza in due versi delineanti a meraviglia un largo orizzonte inondato di profonda pace:

> Veggio la sera i buoi tornare sciolti
> Da le campagne e da' solcati colli.

(Da quest'ultimo verso forse, sia notato tra parentesi, " gl'inarati colli „ e il ritmo ampio e tranquillo del verso

> Pace regnava, e gl'*inarati colli*

nel paesaggio primordiale dell'*Inno ai Patriarchi*).

Quella fuga d'interrogativi il Leopardi doveva averla negli orecchi; così come la scena descritta nella seconda stanza del medesimo suo canto: quella, cioè, del

> Vecchierel bianco, infermo

(" il *vecchierel* canuto e *bianco* „ è nel sonetto XIV del Petrarca) che

> Corre via, corre, anela,
> Varca torrenti e stagni,
> Cade, risorge, e *più e più s'affretta,*

pur essendosi offerta ai suoi occhi come un prodotto spontaneo della sua fantasia (un abbozzo è nello *Zibaldone*) non dev'essere

Digitized by Google

(il riscontro fu già notato dal Mestica, laddove F. Bartoli pensò anche qui, meno opportunamente che in altri casi, a Fulvio Testi) se non il ravvivamento dell'impronta in essa lasciata dalla rappresentazione che s'ha nella prima stanza della canzon petrarchesca:

La stanca vecchiarella pellegrina
Raddoppia i passi, e *più e più s'affretta.*

Questa però

Al fin di sua giornata
Talora è consolata
D'alcun breve riposo, ov'ella *oblia*
La noja e 'l mal de la passata via,

là dove il vecchierello del Leopardi arriva

Colà dove la via
E dove il tanto affaticar fu volto:
Abisso orrido immenso,
Ov'ei precipitando, il tutto *oblia.*

Così, ancora una volta, una stessa scena con molta conformità ritratta dai due poeti, si chiude poi nelle loro mani in modo differente quanto differente era il concetto che a traverso il proprio stato essi s'erano formato della vita umana. Melanconica, ma non senza intermittenze di gaudi, pel Petrarca: una marcia penosa, pel Leopardi, verso il nulla.

Ma gl'influssi di questa mirabile canzone del Petrarca sull'opera poetica del Leopardi si lasciano accertare anche in qualcun altro dei suoi canti. La vecchiarella del *Sabato del villaggio,* la quale siede con le vicine sulla scala a filare

Incontro là dove si perde il giorno
E novellando vien del suo buon tempo,

parrebbe avere in sè i tratti che la vecchierella petrarchesca assume nel secondo piano del quadro, allorchè dopo la corsa affannosa verso casa

Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina

trova il conforto d'un po' di riposo.

Ma un'altra figura della rappresentazione idilliaca del *Sabato del villaggio,* quella del " zappatore „ che " riede alla sua parca mensa, fischiando, e seco pensa al dì del suo riposo, „ e negli atti suoi propri e negli effetti che produce nell'insieme della scena vuol ricordar certamente una a cui die' vita il Petrarca:

L'avaro zappador l'arme riprende,
E con parole e con alpestri note
Ogni gravezza del suo petto sgombra.

Digitized by Google

Perfin qualche effetto di luce è cercato cogli stessi mezzi nei due quadri:

. . . . . discende
Dagli altissimi monti maggior l'ombra,

dice il Petrarca, sia pur traducendo Virgilio; e il Leopardi:

. . . . . tornan l'ombre
Giù dai colli e dai tetti.

Anche qui, s'intende bene, mentre il zappatore del Petrarca rimane ad incarnare uno stato solido e duraturo di felicità; questo del Leopardi simboleggia un momento d'illusione: a lui, come a tutti,

Diman tristezza e noja
Recheran l'ore.

È nota poi per più vie la molta suggestione che operò sulla eccitabile fantasia del Leopardi il " forse „ d'un dei primi versi di quella stessa canzone petrarchesca:

. . . . . il dì nostro vola
A gente, che di là *forse* l'aspetta.

Nel commento, tutto mirabile per la sobrietà di chi avrebbe avuto, ad ogni parola o quasi, tanto da dire, il Leopardi lo rileva unicamente pel valore storico che gli spetta, in quanto ai tempi del Petrarca " le terre dell'emisfero occidentale non erano ancora scoperte. „ Ma nella settima stanza della canzone *Ad Angelo Mai* la fantasia del poeta, classicamente educata, anela a volo, quasi ad un rimpatrio, a traverso nuovi mondi e nuovi mari, ai favoleggiati antipodi dei Greci; e nella nota destinata a chiarirla spunta fuori il verso del Petrarca come un magnifico esempio di quella poesia dell'indefinito, sulla quale, e sempre allegando l'autorità di quel verso, il Leopardi insiste in un suo pensiero del 7 agosto 1821. Del rimanente, essa investe di sè, per non parlar delle prose, anche il canto de *La Primavera* e l'*Inno ai Patriarchi* e quasi esclusivamente di sè alimentò il suo pessimismo giovanile, così poco nero in confronto di quello degli ultimi anni; poichè soli colpevoli dell'infelicità umana additava gli uomini stessi infaticabili distruttori d'illusioni!

Il Petrarca e il Leopardi furon due melanconici nati; disposti, quindi, naturalmente, al pessimismo; cristiano, per ragion di tempi, quello del primo, ateistico nella rocca dell'intelletto, se non nelle profondità del cuore, quello del secondo. E ciò che valse a prestare, nell'una e nell'altra anima, un motivo di realtà all'amaro

Digitized by Google

senso della nullità e, conseguentemente, del fastidio della vita, fu il non compiuto amore. Laura (e si tenga qui presente quanto, con limpidità, scrisse il Cesareo) fu pel Petrarca, anche in ciò, fino a un certo punto preceduto dai trovatori, questi primi interpreti dell'anima moderna che precisamente nell'amore cercaron pretesto al pianto, il " segnale „ dell'espressione dei travagli, dei dubbi, delle ansie del proprio spirito; e in lei morta egli pianse la morte della giovinezza: non di quella di lei soltanto, ma della propria; e il tramonto delle illusioni; e la caducità delle cose umane. Questo furono anche Silvia e Nerina pel Leopardi; il quale, più oltre, nella dolorosa via, si fermerà davanti a tombe di donne ignote, sol che l'effigie sepolcrale le attesti spente nel fior degli anni.

L'amore è pei due (a parte le concessioni che alla realtà potettero far l'uno coi fatti, l'altro coi desiderî) quale l'un d'essi lo definì: german di giovinezza; e appunto come la giovinezza nutrito di dolci illusioni e di beati errori, materiato cioè d'idealità caduche sulle quali il vero, sempre crudo per tali anime, non tarderà a stender l'ombra sua nera.

Se non che, nella verità, scorta a traverso le lagrime: che quanto piace al mondo è breve sogno; che nulla al mondo fuor che il pianto dura; in una tale verità s'acquetò lo spirito del Petrarca. Fu anzi il viatico che lo sostenne fino in porto, dove entrò, come i trovatori di Provenza entravano in un chiostro, inneggiando a Maria, vergine bella di sole vestita. Su quella stessa verità invece si fermò l'occhio del Leopardi come sull'orlo di un abisso orrido e immenso: l'abisso dell'infinita vanità del tutto.

Questa conformità di atteggiamenti d'anime giova a dar rilievo a certe concordanze particolari che altrimenti passerebbero inosservate, o, osservate, potrebbero parere derivazioni semplicemente formali del Leopardi. Questi, poco più che ventenne, già attraverso la vacuità della propria vita scorge quella d'ogni opera e sforzo umano:

> ... Or dov'è il suono
> Di que' popoli antichi, or dov'è il grido
> De' nostri avi famosi, e il grande impero
> Di quella Roma...?
> Tutto è pace e silenzio e tutto posa
> Il mondo, e più di lor non si ragiona.
>
> (*La sera*, ecc.)

E la sostanza e il tono son gli stessi che nel *Trionfo della Morte* (canto I); dove appunto il Petrarca (non importa qui ch'egli

Digitized by Google

potesse poi spinger l'occhio fino all'eternità) le sue speranze e le sue ansie, le sue gioie e i suoi dolori conosce finalmente vani come tutto ciò ch' è dell'uomo e del mondo:

> Ove son le ricchezze? ove gli onori
> E le gemme e gli scettri e le corone,
> Le mitrie e li purpurëi colori?
> . . . . . .
> Oh cechi, il tanto affaticar che giova?
> Tutti torniamo a la gran madre antica,
> E il nome nostro a pena si ritrova.

La giovane donna del canto *Sopra un basso rilievo*, abbattuta dalla morte

> In sul fiorir d'ogni speranza, e molto
> Prima che incontro alla festosa fronte
> I lugubri suoi lampi il ver baleni

la si direbbe uscita fuor dal " bel drappelletto „ di Laura e " le compagne elette, „ alle quali la morte inesorabile

> . . . quando 'l viver più diletta,
> Drizza 'l *suo* corso, prima che Fortuna
> Nel *loro* dolce qualche amaro metta
> (*Trionfo della Morte* I, 64-5)

Che più?

Certe amare sentenze del Recanatese: " nascemmo al pianto, „ " tutto è vano altro che il duolo, „ o, in tono d'ironia, " nulla quaggiù dispiace e dura „ recano in sè evidenti i tratti atavici del verso lagrimoso del Petrarca:

> Ahi, nulla, altro che pianto, al mondo dura!
> (Canzone XXIV)

il quale, anzi, si direbbe avere il Leopardi avuto in mente già scrivendo proprio del Petrarca (canzone *Ad Angelo Mai*):

> . . . Oh te beato
> A cui fu vita il pianto . . .

Ma fermiamoci un momento ai versi di Leopardi a Silvia:

> Non ti molceva il cor la dolce lode,
> Or delle negre chiome
> Or degli sguardi innamorati e schivi.

Quanta tenerezza e quanta realtà tratta dalla circostante vita del natìo borgo selvaggio, dove le beltà locali saranno state ben note a tutti e da tutti ai dì festivi commentate e ammirate! Pure, anche il rimpianto del Petrarca s'era così atteggiato verso

> L'angelica sembianza, umile e piana,
> Ch'or quinci or quindi udia tanto lodarsi
> (Canzone XXIII)

Digitized by Google

(il " quinci „ e " quindi „ risuonano, si noti, al verso 24 del canto leopardiano).

Vero è che il tratto, in quanto almeno riferito a donna viva, è già del dolce stil novo:

Ella sen va sentendosi laudare.

Ma il Petrarca, come poi il Leopardi, specifica i termini della lode: quegli

E 'l sedere e lo star, che spesso altrui
Poser in dubbio a cui
Dovesse il pregio di più laude darsi;

il Leopardi le chiome e lo sguardo. E la novità e la sincerità stanno nell'uscir dai termini generali della formula frusta.

Anche, determina il Leopardi (*Ricordanze*) i momenti nei quali l'immagine della morta si ravviva nel suo cuore e ne sollecita e ne origlia i palpiti:

... Se a feste anco talvolta,
Se a radunanze io movo, in fra me stesso
Dico: o Nerina, a radunanze, a feste
Tu non ti acconci più, tu più non movi.
Se torna maggio e ramoscelli e suoni
Van gli amanti recando alle fanciulle,
Dico: Nerina mia, per te non torna
Primavera giammai, non torna amore.
Ogni giorno sereno, ogni fiorita
Piaggia[1] ch'io miro, ogni goder ch'io sento,
Dico: Nerina or più non gode; i campi,
L'aria non mira...

Sentimenti, questi, i quali prova ognuno che rechi nel cuore il ricordo d'una persona morta giovane e l'amore per la natura sempre viva e giovane. Ma appunto la loro universalità avrebbe potuto contenderne l'entrata nel dominio d'una poesia pretenziosa quale fu tutta quella che precedè il Petrarca e quale la nostra, intendo la lirica, è, in un certo senso e in una certa misura, rimasta. Primo il Petrarca confuse in uno stesso amplesso dell'anima la donna amata e madre natura, dell'una e dell'altra venne spiando e comparando gli atti e le grazie, e nelle voci e nei moti dell'una, sempre viva, distintamente sentì ridestarsi quelli dell'altra, morta.

[1] La " fiorita piaggia „ è uno dei particolari del paesaggio petrarchesco. Cfr. sonetto CXC e *Trionfo d'Amore*, III, 29, secondo le lezioni seguite dal Leopardi nel suo commento.

Digitized by Google

Già di Laura egli scrisse (canzone XV):

Dico che, perch'io miri
Mille cose diverse attento e fiso,
Sol una donna veggio e 'l suo bel viso.
. . . . . .
Onde, s'io veggio in giovenil figura
Incominciarsi il mondo a vestir d'erba,
Parmi vedere in quella etade acerba
La bella giovenetta...
. . . . . .
In ramo fronde o ver viole 'n terra
Mirando, a la stagion che 'l freddo perde
E le stelle miglior acquistan forza,
Negli occhi ò pur le violette e 'l verde
Di ch'era nel principio de mia guerra
Amor armato...

E di lei morta (sonetto CCXXXVIII):

Se lamentar augelli, o verdi fronde
Mover soavemente a l'aura estiva,
O roco mormorar di lucide onde
S'ode d'una fiorita e fresca riva,
Là 'v'io seggia d'amor pensoso e scriva;
Lei, che 'l ciel ne mostrò, terra n'asconde,
Veggio ed odo ed intendo...

E nel sonetto CCXC:

Sì nel mio primo occorso onesta e bella
Veggiola in sè raccolta e sì romita,
Ch'i' grido, "Ell'è ben dessa, ancor è in vita„...

Quando poi il Leopardi grida a Nerina:

Dove sei, che più non odo..., *ecc....?*

si ravviva all'orecchio il grido affettuoso del Petrarca all'ombra di Tommaso da Messina:

Dove se' or che meco eri pur dianzi?
(*Trionfo d'amore*, III, 64).

Al Petrarca la fede che lo accompagna anche tra l'imperversare delle passioni terrene largisce la consolazione d'una specie di convivenza ideale con la bella morta: pel Leopardi la rimembranza è compagna d'ogni suo vago immaginare, di tutti i teneri sensi, i tristi e cari moti del core; ma quand'egli deve definirla, la dice, senz'altro: acerba.

Se non che, qualche volta, e l'uno e l'altro indarno invocano

Digitized by Google

il soccorso della benefica fantasia. Alla *Sua donna,* non mai viva fuor che nella sua mente, dice il Leopardi:

Viva mirarti omai
Nulla spene m'avanza;

e con una certa conformità di suoni il Petrarca a Laura rapita in cielo (canzone XXIII):

... mai veder lei
Di qua non spero.

Le due canzoni leopardiane: *Sopra un ritratto* e *Sopra un bassorilievo,* recano in seno un contenuto che potrebbe della sua essenza alimentar due canti petrarcheschi; e in quanto il concetto fondamentale sia la caducità delle cose umane e, specialmente, di quelle più belle simboleggiata nello sfacelo d'un bel corpo femminile; e in quanto, d'altra parte, di così dolorosa assurdità non chieda il Leopardi conto alla natura in più aspri termini che il Petrarca non faccia.

Dinanzi a quel ritratto sepolcrale il Leopardi evoca la bocca, il collo, la mano, il seno della donna viva e accenna agli effetti che ogni singola bellezza operò su chi guardasse; poi, chiude:

. . . . . or fango
Ed ossa sei: la vista
Vituperosa e trista *un sasso* asconde.

Il Petrarca che per molti sonetti e canzoni ha partitamente ricordati e rimpianti i pregi della donna amata, tutti, poi, con diligenza scolastica, li novera in un sonetto (CCLI): occhi, braccia, mani, piedi, viso, chiome, riso; e chiude:

Poca polvere son che nulla sente.

Ma in quello stesso canto rammenta il Leopardi all'umana natura: " polve ed ombra sei, „ ed è oraziano; forse, però, a traverso il Petrarca che in altro sonetto in morte di Laura (CCLIII) sentenzia:

Veramente noi siam polvere ed ombra,

e nella canzone XXIV ricorda che:

. . . . . chiusa in *un sasso*
Vinse molte bellezze acerba morte.

Nell'altra canzone il Leopardi apostrofa la natura in termini certamente affatto congrui alla disperata filosofia alla quale a poco a poco si veniva formando la sua coscienza:

Digitized by Google

Madre temuta e pianta
Dal nascer già dell'animal famiglia,
Natura, illaudabil maraviglia,
Che per uccider partorisci e nutri,
Se danno è del mortale
Immaturo perir, *come il consenti*
In quei capi innocenti?

Ma già il Petrarca, atterrito dal pericolo che fiero morbo privasse Laura della vista, avea posto il formidabile quesito alla natura; non senza tender con la sua voce dolorosa anche più alto (sonetto CXCV):

Oh *natura,* pietosa e fera *madre,*
Onde tal possa e sì contrarie voglie
Di far cose e disfar tanto leggiadre?
D'un vivo fonte ogni poder s'accoglie;
Ma tu *come 'l consenti,* o sommo Padre,
Che del tuo caro dono altri ne spoglie?

Ho già ricordata l'eterea canzon del Leopardi: *Alla sua donna.* Qualche riscontro petrarchesco v'accertò già il Mestica: una risonanza si lascia forse cogliere in quei versi:

Se dell'eterne idee
L'una sei tu, cui di sensibil forma
Sdegni l'eterno senno esser vestita,

che nel loro crudo linguaggio platonico s'appuntano quasi a culmine della canzone. Il Petrarca, avendo dietro a sè tutta una schiera di rimatori che avevano palleggiato disinvoltamente di tali formule, scrisse (sonetto CXXVI):

In qual parte del ciel, in quale idea
Era l'esempio, onde natura tolse
Quel bel viso leggiadro...?...

Nell'altra canzone: *Il pensiero dominante,* la fantasia del Leopardi vaga a volo su pei gioghi dell'ideale com'aquila ferita che cerchi rifugio negli spazi inaccessibili. A quel pensiero che, sua creatura, di sè lo sostenta, egli si volge a dire:

E tu per certo, o mio pensier, tu solo
Vitale ai giorni miei,
Cagion diletta d'infiniti affanni,
Meco sarai per morte a un tempo spento;
Ch'a vivi segni dentro l'alma io sento
Che in perpetuo signor dato mi sei.

Con una certa somiglianza si trova dal Petrarca espressa l'im-

Digitized by Google

mutabile soggezione dell'anima sua propria al fantasma della gloria (canzone XXI):

> ... un pensier dolce ed agro
> . . . . . .
> Preme 'l cor di desio, di speme il pasce;
> . . . . . .
> Questo, d'allor ch'i' m'addormiva in fasce,
> Venuto è di dì in dì crescendo meco;
> E temo ch'un sepolcro ambeduo chiuda.

E qui mi fermo. Non è stata mia intenzione (mi par quasi di far torto ai miei lettori e a me stesso dichiarandolo) con l'aumentar la serie delle derivazioni del Leopardi da altri poeti -- se ne cercarono già, e a volte trovarono, non solo nel Petrarca e nei classici latini, ma e nel Filicaja e nel Chiabrera e nel Testi e persino in G. P. Zanotti e in F. Benedetti — contribuire a maturar dubbi sulla sua originalità.

Al contrario, io trovo che il Leopardi a consonanze esteriori col Petrarca è indotto da veri consensi dell'anima; così che le sue imitazioni, già per questa loro genesi, abbiano il pregio estrinseco di portarci a contatto di ciò che nella poesia petrarchesca è veramente vivo e umano e che assai spesso è dissimulato nell'intrico delle eleganze e degli artifizi formali. Laddove solamente questi gli altri imitatori, innumerevoli, ammirarono e si appropriarono, esagerando. Però tali imitazioni non direi, col compianto Mestica, " nate dall'essersi le forme dei classici ravvivate nella sua mente come appropriate espressioni dell'idea o del sentimento o dell'immagine, che il poeta voleva significare. „ Di imitazione unicamente materiale, frutto cioè d'una rimembranza semplicemente acustica, già quasi non si può più parlare quando una parola, fornita d'una individualità spiccata e che in un verso occupa una data posizione ritmica, viene in un altro verso ripetuta in quella identica posizione e quindi con quella sfumatura particolare di valore ideale che sempre deriva alla parola dalla missione assegnatale in una data combinazione ritmica. La frase poi, l'emistichio nei quali le stesse parole si ripetono presso che tutte e con uno stesso ordine o quasi, in modo che occorrano gli stessi elementi ritmici o almeno sopravvivano quelli caratteristici, non si possono rappresentare come indumenti che un poeta prende a prestito, sia pure colla spontaneità d'un movimento naturale, da un altro per adattarli ad una idea o sentimento o immagine tutta sua. Queste nascono vestite, e non a metà, ma di tutto punto, cattiva o buona che la veste sia, bene intenden-

Digitized by Google

dosi che per sua l'arte non può riconoscere che quella buona; e il poeta che deriva un'espressione da un altro non dà così la forma di quell'altro a una sua propria idea o sentimento; ma in quel momento pensa o sente come quell'altro, e perciò si appropria le sue parole.

I versi perfetti, disse molto arditamente e pure acconciamente qualcuno che se n'intendeva, son come i diamanti: preesistono al poeta che non fa se non trovarli ed esporli al balenio della luce. E questo si può dire anche della parte vitale d'un verso. Ma è chiaro che dei diamanti da altri trovati non potrà acconciamente ornarsi se non chi abbia, del suo, scrigno od armadio da trarne tutto il rimanente in proporzione. E questo non può fare senza riuscir semplicemente plagiario se non chi, avendo un " suo autore, „ con esso possa vantare una vera e propria congenialità; anzi, appunto da questa sia stato tratto a far di lui il " suo autore. „

Tale è il caso del Leopardi, il quale ebbe comune col Petrarca non solo il fondo della natura poetica, che fu elegiaco nell'uno e nell'altro, ma, anche un senso mirabile della dignità sempre vigilante sugl' impeti del sentimento, che mai, a lor volta, desistono dall' incalzare. La conciliazione, singolarissima, di quei due opposti elementi non poteva non cagionare conformità negli ultimi effetti; ed anche per tal via accade che così spesso lo spunto leopardiano sia o suoni petrarchesco e che pur quando, nel massimo della foga poetica, le intimità profonde dell'anima del Leopardi sono a livello della sua bocca, la voce di questa suoni come quella del Petrarca.

Una ben più minuta indagine che questa da me tentata, in continuazione delle altrui, occorrerebbe fare dei riscontri tra i due canzonieri, la quale anche s' insinuasse tra i comuni segreti della stilistica; e salendo così per gradi dalle concordanze materialmente sensibili fino a quella certa impalpabile conformità generale di tono, alla quale solo con l'anima si origlia, si giungerebbe a conseguir come per opera di un sismografo la notazione di vibrazioni comuni a due anime di cui l'una sentiva tutta sè nell'altra, quando, a traverso i secoli, dolore vibrando essa stessa da tutte le proprie fibre, le gridava:

. . . . . o sfortunato
Amante... dal dolor comincia e nasce
L'italo canto...

CESARE DE LOLLIS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

I numeri unici della "Rivista d'Italia,,

Pel giubileo universitario di G. CARDUCCI

Fascicolo di Maggio 1901

C. Chiarini. Due lettere di Terenzio Mamiani a Giosue Carducci. — ***G. Picciola.*** Per Giosue Carducci. — ***A. Borsi.*** Il Carducci in maremma. — ***F. Cristiani.*** Il Carducci alla Scuola normale di Pisa — ***I. Del Lungo.*** Per una fotografia del 1860. — ***G. Mazzoni.*** Giosue Carducci e Gaspero Barbèra. — ***U. Brilli.*** Il Carducci a Bologna. — ***G. Albini.*** Il Carducci nella scuola. — ***A. Zenatti.*** Il Carducci in Cadore. — ***A. Panzini.*** Il Carducci a Madesimo. — ***M. Menghini.*** Il Carducci a Roma. — ***E. Masi.*** I « Primi saggi » di G. Carducci. — ***T. Casini.*** Studi del Carducci sulla poesia antica. — ***G. Marradi.*** Dal Prati al Carducci. — ***G. Vitali.*** A Giosue Carducci (Versi). — ***G. Pascoli.*** Il ritmo. — ***B. Zumbini.*** Gli « Idilli » del Leopardi. — ***G. Mestica.*** Alle falde del Vesuvio.

NOTIZIA LETTERARIA. ***E. Sicardi.*** G. Chiarini: Giosue Carducci, Impressioni e ricordi. — ***F. Salveraglio.*** Saggio di bibliografia Carducciana. — Giosue Carducci nelle letterature straniere.

ILLUSTRAZIONI: *Fuori testo:* Ritratti di G. Carducci nel 1860 e nel 1888. — Val di Castello. — Casa dove nacque il Carducci a Val di Castello.

Nel testo: Ritratto di Terenzio Mamiani. — G. Carducci nel ritratto ad olio di V. Corcos. — Ritratto di G. Carducci nel 1896. — Fac-simile di un autografo di G. Carducci. — Veduta di Castagneto Marittimo. — G. Carducci nel busto di Adriano Cecioni. — Castagneto Marittimo: Castello della Gherardesca. — Castello di Bolgheri. — Ingresso al paese. — Ritratto di G. Carducci nel 1879. — Castagneto Marittimo: Torre di Donoratico. — Castello di Segalari. — R. Scuola normale superiore di Pisa. — Ritratti degli amici pedanti. — G. Carducci nel 1892 e nel 1875. — Stanza di studio del Carducci (2 inc.). — G. Carducci nel ritratto ad olio del pittore Vandelli. — Il Carducci in una gita in Cadore. — Madesimo nello Spluga. — Diligenza svizzera per lo Spluga. — Verso il gioco dello Spluga. — Villa Adele. — Albergo della Cascata. — Ricordo della visita di G. Carducci a S. Onofrio. — Ritratto di G. Carducci nel 1900 (maggio e dicembre), e nel 1901 (marzo). — G. Carducci nei busti degli scultori Golfarelli e Testi. — G. Carducci nel ritratto ad olio del pittore G Tivoli. — Fac-simili delle edizioni della *Diceria* di G. T. Gargani e della *Giunta alla Derrata* degli amici pedanti; della *Ode alla vergine Diana Giuntini* e delle *Rime* (MDCCCLVII) (2 inc.) di Carducci.

Pel 1° centenario della nascita di V. ALFIERI

Fascicolo di Ottobre 1903

A. Farinelli. Vittorio Alfieri nell'arte e nella vita. — ***M. Scherillo.*** Il monologo nella tragedia alfieriana. — ***G. Sergi.*** La personalità di Vittorio Alfieri. — ***E. Bertana.*** Intorno all' « Oreste ». — ***P. Sirven.*** Il « dossier » di V. Alfieri e le « schiavesche patenti ». — ***N. Impallomeni.*** La « Mirra » di Vittorio Alfieri. — ***G. Mazzatinti.*** Bricciche alfieriane. — ***I. della Giovanna.*** « Il Divorzio » commedia di Vittorio Alfieri. — ***A. Lumbroso.*** Vittorio Alfieri giudicato da Stendhal-Beyle. — ***M. Porena.*** Reminiscenze alfieriane nei « Promessi Sposi ». — ***T. Salvini.*** Vittorio Alfieri e la forma delle sue tragedie.

BIBLIOGRAFIA ALFIERIANA *(Compilata da G. Mazzatinti).*

ILLUSTRAZIONI. Ritratto di Vittorio Alfieri (Firenze, Galleria Uffizi). — Ritratto della contessa d'Albany (Firenze, Galleria Uffizi). — La camera dove nacque Vittorio Alfieri. — Fac-simile di un autografo di Vittorio Alfieri. (Idea della « Mirra » atto I e II). — Fac-simile d'uno dei biglietti d'invito per assistere alla rappresentazione delle tragedie d'Alfieri. — Ex-libris col quale Vittorio Alfieri soleva contrassegnare i volumi della sua biblioteca. — Il monumento a Vittorio Alfieri, in Santa Cro Firenze. — Il monumento a Vittorio Alfieri, in Asti. — Il palazzo Alfieri, in Asti.

Per il 6° centenario della nascita di F. PETRARCA

Fascicolo di Luglio 1904

A. Farinelli. Francesco Petrarca. — ***P. Savj-Lopez.*** La morte di Laura. — ***P. de Nolhac.*** Pétrarque et la gloire. — ***C. Appel.*** I « Trionfi » del Petrarca. — ***G. Mazzoni.*** Due sonetti e una canzone del Petrarca. — ***H. Cochin.*** Pourquoi nous aimons Pétrarque. — ***C. de Lollis.*** Petrarchismo leopardiano. — ***F. Wulff.*** La prima crisi del Petrarca. — ***I. della Giovanna.*** Per l' incoronazione di Petrarca in Campidoglio. — ***F. Brisset.*** Les poésies de Pétrarque purent elles faire naitre l'amour dans le cour de sa Donna? — ***F. Novati.*** Petrarca ed i Visconti. — ***F. Flamini.*** Presso la tomba di Arquà.

ILLUSTRAZIONI: Ritratto di Francesco Petrarca. — Ritratto di Laura. — Quattro teste, fra le quali quella di Laura. — Botticelli. Il Trionfo della Divinità. — Botticelli. Il trionfo della Castità. — Lorenzo Costa. Il Trionfo della Morte. — Botticelli. Il Trionfo del Tempo. — Lorenzo Costa. Il Trionfo della Vita. — Botticelli. Il Trionfo dell'Amore. — Matteo Pasti. Dipinto allegorico. Fac-simile di una pagina del Codice vaticano del Canzoniere. — Sepolcro del Petrarca in Arquà.

Ciascun fascicolo L. 2

Inviare cartolina vaglia all'Ammistrazione della *Rivista d'Italia*

Roma, via del Tritone, 201.

Digitized by Google

SOMMARIO

del fascicolo di luglio 1904 della Rivista d'Italia

A. Farinelli . . . . *Francesco Petrarca.*
P. Savj-Lopez . . *La morte di Laura.*
P. de Nolhac . . . *Pétrarque et la gloire.*
C. Appel . . . . . *I « Trionfi » del Petrarca.*
G. Mazzoni . . . . *Due sonetti e una canzone del Petrarca.*
H. Cochin . . . . . *Pourquoi nous aimons Pétrarque.*
C. de Lollis . . . . *Petrarchismo leopardiano.*
F. Wulff . . . . . *La prima crisi del Petrarca.*
I. della Giovanna *Per l'incoronazione di Petrarca.*
F. Brisset . . . . . *Les poésies de Pétrarque et l'amour de sa Donna.*
F. Novati . . . . . *Petrarca ed i Visconti.*
F. Flamini . . . . *Presso la tomba di Arquà.*

Illustrazioni — Ritratto di Francesco Petrarca - Ritratto di Laura - Quattro teste, fra le quali quella di Laura - Botticeli. Il Trionfo della Divinità - Botticelli. Il Trionfo della Castità - Lorenzo Costa. Il Trionfo della Morte - Botticelli. Il Trionfo del Tempo - Lorenzo Costa. Il Trionfo della Vita - Botticelli. Il Trionfo dell'Amore - Matteo Pasti. Dipinto allegorico. Fac-simile di una pagina del Codice vaticano del Canzoniere. - Sepolcro del Petrarca in Arquà.

La **Rivista d'Italia** si pubblica in Roma, in fascicoli mensili di circa 200 pagine con finissime incisioni e tavole fuori testo. — Prezzo d'abbonamento per l'Italia: un anno L. 20; un semestre L. 11. Per l'Estero: un anno Fr. 25 (oro). un semestre Fr. 13 (oro). Prezzo di un fascicolo separato per l'Italia L. 2; per l'Estero Fr. 2.50.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 07015 7865

B 3 9015 00251 396 1
University of Michigan - BUHR

Digitized by Google